

**WOJCIECH BEJDA**

AP SŁUPSK

## **REKONSTRUKCJE SPORTU ANTYCZNEGO NA MEMORABILIACH. PRZYPADEK *LES JEUX DE ROME*, STADION HEYSEL W BRUKSELI, 1930 ROK**

Pod koniec XIX i na początku XX w. do przedednia drugiej wojny światowej w ekonomicznie rozwiniętych państwach europejskich popularne były pokazy historyczne odwołujące się do lokalnej historii i dokumentowane przede wszystkim na widowiskach oraz efemerycznych programach opisujących ich przebieg. Angielskie *pageants*, holenderskie *Lustrumfeesten*, francuskie *jeux*, włoskie *carosello storico* i niemieckie *Festspiele* lub *Jahrtausendfeier*, by wymienić tylko część tego typu nazw spektakli historycznych, stanowiły niebagatelny przykład zafascynowania własną przeszłością, w której odległe czasy Cesarstwa Rzymskiego były chętnie przypominane z dużą dbałością o wierność rekonstrukcji strojów, uzbrojenia, rydwanów przy nawet kilkusetosobowej obsadzie aktorów, statystów i akrobatów<sup>1</sup>.

Zwykle bagatelizowane przez badaczy widowisk lub programy pokazów, obok lokalnej, na ogół trudno dostępnej prasy, są zazwyczaj jedynym źródłem informującym o podejmowanych próbach rekonstrukcji historycznych. Źródła te okazują się tym bardziej ważne, że poza znawcami lokalnej historii, nie zawsze zainteresowanymi tymi właśnie specyficznymi pokazami, nikt nie domyśliłby się istnienia tego typu imprez.

W ten nurt odkrywania przeszłości wpisują się próby odtwarzania antycznych igrzysk i widowisk. Spośród kilku imprez, na których pokazywano ten aspekt przeszłości, najbardziej interesujące i znaczące wydają się belgijskie *Les Jeux de Rome* z podtytułem *Grande Fête Militaire de Bienfaisance*<sup>2</sup>. Dodatkowych informacji do-

---

<sup>1</sup> Na początku XX wieku słynny cyrk *Barnum & Bailey*, obok innych, miał w swym programie wyścigi big i kwadryg, co dokumentują widowiskowe oraz wiele obiecujące plakaty reklamowe.

<sup>2</sup> Dwie inne duże imprezy to *Lustrumfeesten* w Utrechcie z 1906 roku, na których pokazano na stadionie wyścigi rydwanów oraz *Fête Militaire de Liège* z 1931 roku. Ta ostatnia była skromną reminiscencją okazałych prezentacji na Heysel, które omawiane są w niniejszym artykule.

starca wykorzystany bilet wstępu, gdzie na otoku pieczęci napisano „LVDI CIRCENSES BRVXELLIS” (fot. 1).



Fot. 1. Bilet wstępu na Les Jeux de Rome

Zorganizowano je na stadionie piłkarskim Heysel w dniach 20, 21, 23, 25 i 27 września 1930 roku. Należały one do kilku przedsięwzięć związanych z otwarciem obiektu w setną rocznicę odzyskania przez Belgię niepodległości (1930). Organizatorami był *Comité d'Officiers* utworzony z prezydencją honorową Charles'a Marie Pierre Alberta, *Comte de Broqueville* oraz ministra obrony narodowej Królestwa Belgii.

Trud inscenizacji sportowych spadł na żołnierzy 8 Regimentu Artylerii, także 7 Regimentu Piechoty Liniowej oraz na dziewczęce Kółko Choreograficzne „De Jeugd” z miasteczka Malines. Można szacować, że w sumie udział wzięło około 500 żołnierzy oraz kilkanaście dziewcząt. Organizatorzy wspominają również o udziale aż 215 koni. Wydarzenie to było jednym z największych przedsięwzięć rekonstrukcyjnych podejmowanych w 1. połowie XX w. Wykorzystany został na tę okoliczność nowoczesny stadion Heysel w Brukseli, mogący wówczas pomieścić nawet do 70 tysięcy widzów, jeśli zajmowali również miejsca stojące. Na środku boiska umieszczono elementy *spiny*, czyli rzymskiego rodowodu konstrukcji biegnącej wzdłuż środka płyty stadionu, dookoła której ścigały się rydwany.

*Les Jeux de Rome* można poznać przede wszystkim za pośrednictwem programu pokazów, którego sprzedaż miała wspomóc ubogich z odległego Piemontu. Wydrukowany program (fot. 2) liczy sobie 48 stron i zawiera 40 reprodukcji zdjęć z różnych „antycznych” konkurencji, tematycznie ze sobą powiązanych<sup>3</sup>. Reprodukcje nie są, niestety, najwyższej jakości, pozwalają jednak dość dobrze prześledzić kolejne pokazy, tym bardziej że ilustracjom towarzyszą opisy inscenizacji.

<sup>3</sup> Les Jeux de Rome. Grande Fête Militaire de Bienfaisance/Romeinsche Spelen. Groot militair Liefdadigheidsfeest. 1930, ss. 48. Wszystkie fotografie dołączone do niniejszego artykułu pochodzą z tego programu.



Fot. 2. Strona tytułowa programu inscenizacji *Les Jeux de Rome*

Zasadniczym problemem badawczym artykułu jest próba określenia, czym w istocie były rekonstrukcyjne prezentacje na Heysel? Czy chodziło o ukazanie różnych przejawów sportu w starożytności i przybliżenie ich rodowodu, kiedy wskrzeszone igrzyska olimpijskie nowej ery zyskiwały coraz bardziej na znaczeniu? Może zakładano, że będzie to przedsięwzięcie, które z racji widowiskowości, jaką zawiera w sobie kultura antyczna, przyciągnie najwięcej widzów, wszak była to impreza, która miała przynieść dochody na cele dobroczynne? Dlaczego wybrano właśnie starożytność, choć upamiętniano rok 1830 (setną rocznicę odzyskania przez Belgię niepodległości)?

Prezentacje rozpoczęto uroczystym pochodem, który stanowił odtworzenie *pompa circensis*, mimo że program pokazów o tym rzymskim zwyczaju nie wspomina. Pierwotnie był to rodzaj uroczystej procesji o rodowodzie etruskim, z elementami greckimi, mającej wykazać, że założyciele Rzymu to greccy koloniści, nie zaś awanturnicy i barbarzyńcy<sup>4</sup>. Prawdopodobnie źródłem, które dostarczyło organizatorom informacji, jak wyglądała *pompa circensis*, było dzieło Dionizjusza z Halikarnasu, greckiego autora mieszkającego i piszącego w stolicy imperium w 2. połowie I w. p.n.e. Podaje on wiele szczegółów przebiegu tego uroczystego pochodu zaczerpniętych z dzieła Fabiusza Piktora, rzymskiego historyka z końca III w. p.n.e., który z kolei opisywał wcześniejsze wydarzenia z roku 499<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Dionizjusz z Halikarnasu, *Starożytności rzymskie* 7.71.1., por. 7.71.3; 7.72.14, 18. Ta opinia może jednak odzwierciedlać tylko poglądy Dionizjusza, który w swej historii Rzymu starał się wykazać, iż Greków i Rzymian łączy wspólne pochodzenie i ci pierwsi powinni zaakceptować nową władzę, zob. tamże, 1.11.

<sup>5</sup> Tamże, 7.71.1-72.18. Zob. H.S. Versnel, *Triumphus. An Inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph*, Leiden 1970, s. 96-98; M. Beard, *The Roman Triumph*, Cambridge-London 2009, s. 282. Na temat pochodu triumfalnego w okresie republikańskim zob. K. Balbuza, *Triumfator. Triumf i ideologia zwycięstwa w starożytnym Rzymie epoki Cesar-*

Według Dionizjusza na czele procesji jechali konno synowie ekwitów, a za nimi podążali pieszo chłopcy, którzy w przyszłości mieli służyć w kawalerii. Potem widzowie mogli zobaczyć kwadrygi, dalej bigi i wreszcie jeźdźców dosiadających wierzchowców. Kolejną grupę stanowili atleci reprezentujący zarówno „lekkie”, jak i „ciężkie” konkurencje. Nosili oni przepaski na biodrach, co było przejawem zachowania najstarszej tradycji greckiej, zniesionej jakoby w czasie piętnastej olimpiady dzięki postawie Spartanina Acanthusa, który ponoć jako pierwszy wystąpił nago podczas biegu<sup>6</sup>.

Po atletach, przy akompaniamencie różnych instrumentów muzycznych, pojawili się tancerze podzieleni na mężczyzn, młodzież i dzieci. Wszyscy oni odtwarzali taniec wojenny, który, według Dionizjusza, wywodził się z greckiego *pyrriche*. Również greckiego rodowodu, choć dobrze już zadomowione w Rzymie, miały być parodystyczne i satyryczne popisy osób przebranych za satyrów i sylenów, najbardziej przypominające grecki taniec *sicinnis*. Powagę przywracała procesja z wizerunkami bóstw, na cześć których palono kadzidło i niesiono wonności. Tutaj ponownie Dionizjusz odwołuje się do *interpretatio graeca*, widząc w większości podobizn bóstw rzymskich ich greckich odpowiedników. Wymienia też herosów, których dusze po śmierci trafiły pośród bogów: Herkulesa, Eskulapa, Kastora i Polluksa, Helenę, Pana i „niezliczonych” innych<sup>7</sup>.

Po tym pochodzie odbyły się igrzyska, które rozpoczęły się od wyścigów kwadryg, big oraz wierzchem na nieosiodłanym koniu – wszystko to tak, jak w Olimpii, podkreślał grecki autor. Wskazywał też na wciąż żywą obecność bardzo dawnego zwyczaju zaprzęgnięcia koni w rydwanie. Ta konkurencja o Homeryckim rodowodzie, zapomniana już wtedy w Grecji, polegała na tym, że do dwóch ciągnących rydwan koni przywiązany był rzemieniem trzeci, biegnący obok nich<sup>8</sup>. Dionizjusz wspomina dalej o biegu „pasażerów rydwanów” – na końcu wyścigu zeskakiwali oni z pojazdów i ścigali się ze sobą dalej na dystansie jednego stadionu, czyli blisko 200 metrów<sup>9</sup>. Tyle narracja greckiego autora.

Pochód na Heysel, jak podaje program pokazów, rozpoczęli trębacze, którzy poprzedzali triumfatora, czyli zwycięskiego wodza. Temu zaś towarzyszyła kolejno grupa klientów, 12 liktorów, straż piesza, poczet sztandarowy oraz trębacze grający na *buccina*, czyli zakrzywionych rogach.

Następną „sekcję”, odwołującą się do *pompa circenses*, współtworzyli sportowcy: atleci, miotacze ciężarów, dyskobole i oszczepnicy. Kolejną grupą antycznych

---

stwa, Poznań 2005, s. 31-36. F. Dupont (*Ludions, lydion: les danseurs de la pompa circensis. Exégèse et discours sur l'origine des jeux à Rome*, [w:] *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique. Actes de la table ronde de Rome (3-4 mai 1991)*, Rome 1993, s. 208) podkreśla, że przekaz Dionizjusza jest bezcenny dla poznania *pompa circensis*.

<sup>6</sup> Zob. D. Słapek, *Sport i widowiska w świecie antycznym. Kompendium*, Kraków-Warszawa 2010, s. 454-457.

<sup>7</sup> Dowodem na trojańskie korzenie przodków Rzymian miał być także sposób składania ofiar z wołów, Dionizjusz z Halikarnasu, *Starożytności rzymskie* 7.72.15-18.

<sup>8</sup> Tamże, 7.73.2. Ten trzeci koń nazywany był *parêoros*, „biegnący na zewnątrz”.

<sup>9</sup> Tamże, 7.73.2-3. Ci biegacze nazywani byli w Grecji *parabatai* lub *apobatai*, natomiast w Rzymie określano ich jako *desultores*.

sportowców byli akrobaci na koniach: stojący na dwóch końskich grzbietach naraz, woltażerzy oraz jeźdźcy tworzący formację z trzech koni ustawionych w formie strzałki. Grupa kwadryg zamykała część sportową triumfu, po której przemaszerowali jeszcze uczestnicy procesji religijnej: nieśli tłące się kadzidła oraz wizerunki bóstw; dalej szła grupa westalek, najwyższy kapłan, *Pontifex Maximus*, *Flamines Maiores*, także kapłani Jupitera, Marsa, Kwirynusa, *Flamines Minores* oraz oddział gwardii pretoriańskiej stanowiący ariergardę pochodu<sup>10</sup>.

Można przyjąć, że organizatorzy wiele zaczerpnęli z pochodu opisanego przez Dionizjusza z Halikarnasu, pierwowzoru mającego miejsce na samym początku panowania Oktawiana Augusta (27 r. p.n.e. – 14 r. n.e.). Już jednak za jego rządów *pompa circensis* zaczęła zmieniać charakter, tracąc swe związki z grecką tradycją agonistyczno-religijną. Omawiana procesja miała odtąd za zadanie uczczenie zmarłych z jego rodu i była manifestacją propagandowo-polityczną dynastii<sup>11</sup>.

Pochód przedstawiony na Heysel stanowił również odwołanie się do rzymskiego triumfu, na co wskazuje postać triumfatora (fot. 3)<sup>12</sup>. Jego obecność w czasie *pompa circensis* nie odpowiada realiom historycznym, ponieważ nie brał on udziału w tego typu pochodzie. Triumfator pojawiał się natomiast w *pompa triumphalis*, która nie



Fot. 3. Triumf imperatora na rydwanie

<sup>10</sup> Les Jeux de Rome..., s. 8.

<sup>11</sup> P. Arena, *The pompa circensis and the Domus Augusta (1st-2nd Century A.D.)*, [w:] *Ritual Dynamics and Religious Change in the Roman Empire. Proceedings of the Eighth Workshop of the International Network Impact of Empire (Heidelberg, July 5-7, 2007)*, red. O. Hekster, S. Schmidt-Hofner, Ch. Witschel, Leiden-Boston 2009, s. 80-91.

<sup>12</sup> M. Beard, *The Roman Triumph...*, s. 282-283 opierając się na drobnym fragmencie satyry Juwenalisa 11.194-197, włącza postać triumfatora do *pompa circensis*.

została odtworzona na Heysel<sup>13</sup>. Jego pojawienie się miało nie tylko uświetnić otwarcie stadionu, ale przede wszystkim stanowić upamiętnienie stulecia odzyskania niepodległości, czyli zwycięstwa lub raczej triumfu nad zwierzchnictwem holenderskim i szczęśliwego uniknięcia starcia z państwami Świętego Przymierza stojącymi na straży *ancien régime*. Być może, gdyby ograniczono się jedynie do odtworzenia *pompa circensis*, to widzowie ujrzeliby tylko pewne sceny z dziejów Rzymu, jednak pozbawione dla nich tego szczególnego potencjału, jakim była aluzja do pokonania Holandii, dostrzegalna za sprawą postaci triumfatora.

Dla widzów mniej zaznajomionych z dziejami antycznego Rzymu omawiana procesja, przynajmniej w części „sportowej”, mogła przypominać parady reprezentacji narodowych na nowożytnych igrzyskach olimpijskich, które miały swój debiut na letniej olimpiadzie w Londynie w 1908 roku. Starano się, być może, pogodzić sport z polityką, opierając się na rzymskiej widowiskowości, postrzeganej w dość swobodny, jak będzie można zobaczyć, sposób. Zapewne rodząca się na nowo tradycja igrzysk olimpijskich z jej stadionami i liczną publicznością nie była bez znaczenia dla charakteru wydarzeń na Heysel.

Wpływ współczesnej moralności widoczny jest w podejściu do nagości atletów. Sport nowożytny nie dopuszczał pełnej nagości, szczególnie zaś odsłaniania okolic intymnych. Najwcześniejsza tradycja grecka, kiedy zawodnicy występowali jeszcze z przepaską biodrową, była zatem „wygodniejsza” dla organizatorów i łatwa do akceptacji.

Motyw religijny, dostrzegalny w inscenizacji za sprawą kapłanów rzymskich, nie miał zbyt dużego znaczenia, bowiem nie można mu przypisać wymiaru widowiskowego ani patriotycznego. Wskazuje on najwyżej, że dość wiernie starano się odtworzyć *pompa circensis* według przekazu Dionizjusza z Halikarnasu.

Po inscenizacji rzymskiego triumfu uwagę publiczności skierowano na „łagodzący obyczaj” **taniec**. Jego prezentację na zasadzie antraktu powtarzano jeszcze kilkakrotnie, tak by widzowie nie odczuli przesyty emocjonującymi pokazami woltyżerki, walk gladiatorских i wyścigów rydwanów. Także finałowe prezentacje należały do tańczących dziewcząt.

W programie wyraźnie podkreślono, iż Rzymianie wysoko cenili taniec i pantomimę – stąd ich naturalna obecność na *Les Jeux de Rome*<sup>14</sup>. Zapożyczony poprzez Etrusków taniec wojenny z Grecji poza czynnościami kultowymi nie odgrywał jednak nad Tybrem większej roli<sup>15</sup>. Już pod koniec republiki, szczególnie za cesarstwa, taniec, który zaczerpnięto ze zhellenizowanego świata greckiego, miał niemal wyłąc-

<sup>13</sup> Gdyby na belgijskim stadionie zdecydowano się na zainscenizowanie właśnie *pompa triumphalis*, to należało pokazać przedstawienia bogów, różne zwierzęta, jeńców, obrazy z zakończonej wojny, które ukazywały jej przebieg, zdobyte łupy, a na końcu zwycięskiego wodza. Opis triumfu można znaleźć w dziele Józefa Flawiusza, który był jego świadkiem naocznym, *Wojna żydowska* 7.123-157.

<sup>14</sup> *Les Jeux de Rome...*, s. 12.

<sup>15</sup> *Nihil autem tam inaequale erat*, Petroniusz, *Satyricon* 53.1. F.G. Naerebout (*Das Reich tantzt... Dance in the Roman Empire and Its Discontents*, [w:] *Ritual Dynamics and Religious Change...*, s. 146-147) uważa, że istnienie wzmianek o dwóch kolegach „tańczących” kapłanów – *Salii* oraz *fratres Arvales* wskazuje, przy ogólnej szczupłości źródeł dotyczących wczesnych dziejów państwa rzymskiego, że „dancing must have been quite prevalent in Rome”.

nie rozrywkowy charakter, często trywialny, a niekiedy nawet obsceniczny posmak. *Satyricon* wyraźnie wskazuje na niestosowność greckiego tańca, zwanego *kordaks*, który tytułowy bohater, personifikacja nieokrzesania i braku gustu, prezentuje ku zażenowaniu nobliwych gości<sup>16</sup>. Znane jest stwierdzenie Cyncerona, że „nikt nie tańczy, chyba że jest pijany lub niezrównoważony umysłowo, czy to na osobności, czy też w umiarkowanym i czcigodnym towarzystwie”<sup>17</sup>. Domicjan z kolei usunął z senatu byłego kwestora (co było poczytywane jako jedno z przedsięwzięć mających na celu naprawę obyczajów), ponieważ publicznie tańczył i grał na scenie<sup>18</sup>. Konsekwentnie nie było też prezentacji tańca podczas wielkich uroczystości publicznych w cesarstwie, do których przecież nawiązywały pokazy na Heysel. Wydaje się, że gdyby taniec o charakterze uroczystym lub wojennym ceniono w okresie Cesarstwa Rzymskiego, to wtedy nie byłby on tak nieprzychylnie traktowany w ramach publicznych uroczystości<sup>19</sup>.

W greckich państwach-miastach natomiast taniec, zarówno męski, jak i kobiecy, stanowił niezwykle ważny element świąt religijnych. Źródła wymieniają wiele jego typów; brały w nim udział albo kobiety, albo mężczyźni. W starożytności nie było specyficznego tańca „greckiego”, istniały natomiast, jeśli chodzi o kobiety, by wymienić tylko kilka, specyficzne tańce okolicznościowe: *heraklio* (na cześć bogini Hery), *epilenios* (dionizyjski taniec na beczce imitujący rozgniatanie winogron stopami), *emmeleia* (pokazywany w czasie wystawiania tragedii i oddający w ruchach to, co działo się na scenie) czy *hyporchema* (tańczony zarówno przez dziewczęta, jak i chłopców, będący połączeniem pantomimy, śpiewu, muzyki). Wszystkie one miały swe specyficzne cechy, pozwalające na ich odróżnienie. Posiadały one też pewne wspólne aspekty: dopuszczano większą swobodę, indywidualizację i fantazję tancerza, dążono do wyrażenia uczuć lub czynów, zaangażowane było wreszcie całe ciało<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Petroniusz, *Satyricon* 52.13-53.3.

<sup>17</sup> Pro Murena 6. Taniec funkcjonował w Rzymie na obrzeżach kultu religijnego w postaci okazjonalnych procesji, zob. *Dictionary of Literary Themes and Motifs*, red. J.-Ch. Seigneuret, t. 1: A-J, New York 1988, s. 310.

<sup>18</sup> Swetoniusz, Domicjan 8.3.

<sup>19</sup> F.G. Naerebout, *Das Reich tanzt...*, s. 147-149, opowiadając się za popularnością tańca w Rzymie, może wskazać tylko właściwie na pantomimę, która jest bliska przedstawieniom teatralnym. Argumentacja artykułu opiera się w dużym fragmencie, m.in. na dyskusyjnym przywołaniu postaci cesarza Heliogabala dla uzasadnienia popularności tańca w Rzymie – postaci z Orientu, potomka kapłanów wschodniego bóstwa, Baala, jawnie okazującego brak poszanowania moralności i dbałości o zachowanie powagi sprawowanego urzędu, tamże, s. 150-155. Założenie, że ekstatyczny taniec syryjski w wykonaniu Heliogabala (Herodian 5.3.8; 5.5.9; 5.6.1; 5.6.10; 5.7.4; 5.7.6; 5.8.1; Kasjusz Dion, *Historia rzymska* 79 (80).11) jest porównywalny z tańcem pyrryicznym cesarza Juliana (Ammianus Marcellinus 16.5.10), nawołującego do powrotu do tradycji rzymskich, nie jest trafne, tamże, s. 155.

<sup>20</sup> S. Lenkowski, *Klasyczny taniec grecki i jego odrodzenie*, [w:] tegoż, *Z życia i kultury antyku*, Lwów 1935, s. 140, 154. Obszerny katalog tańców można znaleźć w wiekowej już pracy G. Vuillier, *A History of Dancing from the Earliest Ages to Our Own Times*, London 1898, s. 10-29, zob. też: L. Witkowski, *Taniec w starożytności*, „Meander” 1952, 7, s. 407-435; B. Bednarzowa, *Rola tańca w kulturze fizycznej antycznej Grecji*, „Roczniki Naukowe AWF w Warszawie” 1971, 19, s. 127-150. Jeśli chodzi o nowsze publikacje, to warto wskazać na: B. Kleine, *Bilder tanzender Frauen in frühgriechischer und klassischer Zeit*, Rahden 2005; F.G. Naerebout, *Moving events. Dance at public events in the ancient Greek world: Thinking through its implications*, [w:] *Ritual and communication in the Graeco-Roman world*, red. E. Stavrianopoulou, Liège

Pokazy taneczne bardziej aniżeli nawiązaniem do greckich wzorców (trudnych zresztą do odtworzenia, a jeśli chodzi o Rzym – właściwie nieznanych) były najpewniej inspirowane i naznaczone nowożytną sztuką Émile Jacques-Dalcroze'a z Genewy. Według jego teorii taniec powinien wyrażać emocje, odtwarzać czynności, np. drwali, siewców, zjawiska natury. O wiele bardziej znana była szkoła tańca Isadory Duncan. Jej koncepcja odwoływała się do przedstawień zawartych na wazach i rzeźbach greckich. Zdarzało się, że podczas wycieczek do „krajiny Homera” w poszukiwaniu kolejnych inspiracji zastawano ją tańczącą przy świetle księżycy w ateńskim teatrze Dionizosa. W jej przypadku zwraca uwagę szczególnie pełne wykorzystanie możliwości gestykulacji oraz naśladowanie natury, tak bliskie tradycji helleńskiej<sup>21</sup>.

Fotografie zamieszczone w programie pokazów pokazują grupę dziewcząt uchwyconych w trakcie wykonywania precyzyjnych układów choreograficznych (fot. 4). Ich strój nawiązywał do antyku greckiego, a nawet do ubioru starożytnych



Fot. 4. Taniec grecki

2006, s. 37-67; T.J. Smith, *Festival? What Festival? Reading Dance Imagery as Evidence*, [w:] *Games and Festivals in Classical Antiquity. Proceedings of the Conference held in Edinburgh 10-12 July 2000*, red. S. Bell, G. Davies, Oxford 2004, s. 9-24.

<sup>21</sup> S. Lenkowski, *Klasyczny taniec grecki...*, s. 154-161. Isadora Duncan podczas pobytu w Londynie, od 1898 roku zaczęła czerpać inspiracje dla swych figur tanecznych z waz greckich i płaskorzeźb z reliefów eksponowanych w *British Museum*, zaś od 1900 inspirowały ją zbiory Luwru. Nie mniej ważne było też w jej sztuce „amerykańskie umiłowanie ducha wolności”, które stanowiło równoważny komponent jej tanecznej „rewolucji”, zob. szerzej: I. Duncan, *My Life*, New York 1927, s. 55, 69; P. Kurth, *Isadora: A Sensational Life*, New York 2001, s. 45, 57. Warto dodać, że niektórzy dostrzegali inspiracje płynące z antycznej Grecji w tańcu Amerykanki Loïe Fuller, która zdobyła sławę w Paryżu jeszcze przed pojawieniem się Isadory Duncan w Europie. Zob. G. Ducrey, *Qui connaît la danse antique au XIXe siècle? Littérature et vulgarisation du savoir*, [w:] *Présence de la danse dans l'Antiquité – Présence de l'Antiquité dans la danse: actes du colloque tenu à Clermont-Ferrand, 11-13 décembre 2008*, red. R. Poignault, Clermont-Ferrand 2013, s. 314.

Egipcjanek. Nie można odnieść tych ujęć do konkretnego tańca greckiego: jest to raczej współczesna impresja z wpływami zaczerpniętymi ze szkoły Isadory Duncan (w niewielkiej chyba części z ikonografii greckiej). Gdyby organizatorzy kierowali się jedynie pragnieniem odtworzenia realiów historycznych i odwołali się do dostępnej już wtedy literatury naukowej, nie włączyliby kobiecego tańca do rzymskich igrzysk, które prezentowały zdecydowanie bardziej „męski” program. Dzięki temu zabiegowi jednak rzymskie „rozrywki” przybierały łagodniejszy, „grecki” wymiar, co mogło wynikać, prawdopodobnie, z chęci dostosowania programu pokazów do gustów żeńskiej części publiczności – wtedy impreza przybierała charakter towarzyski lub nawet rodzinny.

Obok omówionych już tańców grecki charakter miał również **pentatlon**, na który zwyczajem antycznym składały się bieg krótki, skok w dal, rzut dyskiem, rzut oszczepem oraz zapasy.

W programie omawianej imprezy wspomniane są jedynie pokazy rzutu dyskiem, oszczepem oraz zmagania atletyczne. Nie ma mowy natomiast o biegu oraz skoku w dal – przypuszczalnie tych konkurencji nie pokazywano z racji ich mniejszej widowiskowości. Nie wiadomo, czy można było zobaczyć w akcji miotaczy ciężarów uczestniczących w pochodzie otwierającym pokazy na Heysel<sup>22</sup>. Tę konkurencję, nieobecną w programie igrzysk panhelleńskich, należy raczej powiązać z popularnymi jeszcze ciągle występami siłaczy cyrkowych. Program pokazów nie wspomina, by w jakiś sposób wyłaniano i nagradzano zwycięzców w tych dyscyplinach.

Skąd jednak pomysł, by pentatlon, konkurencję typową dla greckich igrzysk, umieścić w programie *Les Jeux de Rome*? Tyleż symbolicznym, co ahistorycznym przedstawieniem tego amalgamatu jest dwóch legionistów wiodących ze sobą grupę dyskoboli i oszczepników (fot. 5). Warto zacytować uzasadnienie obecności tego typu



Fot. 5. Atleci w towarzystwie legionistów

<sup>22</sup> *Les Jeux de Rome*, s. 8, 16.

konkurencji sportowych podczas pokazów odwołujących się *explicite* do rzymskich tradycji: „Rzymianie traktowali atletów z poważaniem. Pentatloniści byli zawodnikami *Quinquertium*, grupy ćwiczeń atletycznych polegających na zapasach, biegu, skoku w dal, rzucie dyskiem i oszczepem”<sup>23</sup>. Autor tekstu dość swobodnie przenosił greckie dyscypliny do Rzymu, wychodząc z założenia, że skoro np. legioniści miotali oszczepem, to była to też dyscyplina sportu uprawiana nad Tybrem.

Rzymianie nie uprawiali jednak dyscyplin sportowych wchodzących w skład pentatlonu, a próby zaszczerpienia przez Oktawiana Augusta greckich igrzysk w Italii i zachodnich prowincjach państwa (greckie igrzyska *Aktia*) oraz przez Nerona, zafascynowanego kulturą helleńską, nie przyniosły trwałych owoców<sup>24</sup>. Podobnie jak w przypadku tańca autor programu nie chciał znieść czytelników – wiedział o istnieniu słowa *quinquertium* – łacińskiego tłumaczenia słowa „pentatlon” i – nie zgłębiając dalej problemu – wyszedł z założenia, że i nad Tybrem niemal na co dzień uprawiano pięciobój, którego dyscypliny były przecież tak potrzebne wojowniczym Rzymianom<sup>25</sup>.

Część programu, obejmująca pokazy **akrobacji na koniach**, wywodziła się od legionowych formacji, w których żołnierze albo stojąc na koniach, albo galopując prezentowali swe umiejętności widzom. Nie było rzeczą nadzwyczajną, jak podaje autor programu, że podczas pokazów w cyrku ekwicy, czyli obywatele rzymscy zobowiązani do służby konno (w teorii przynajmniej), powozili stojąc na grzbietach dwóch koni naraz (fot. 6)<sup>26</sup>.



Fot. 6. Akrobacje na koniach (*Roman riding*)

<sup>23</sup> Tamże, s. 16.

<sup>24</sup> Zob. D. Słapek, *Sport i widowiska...*, s. 154-155, 472-475.

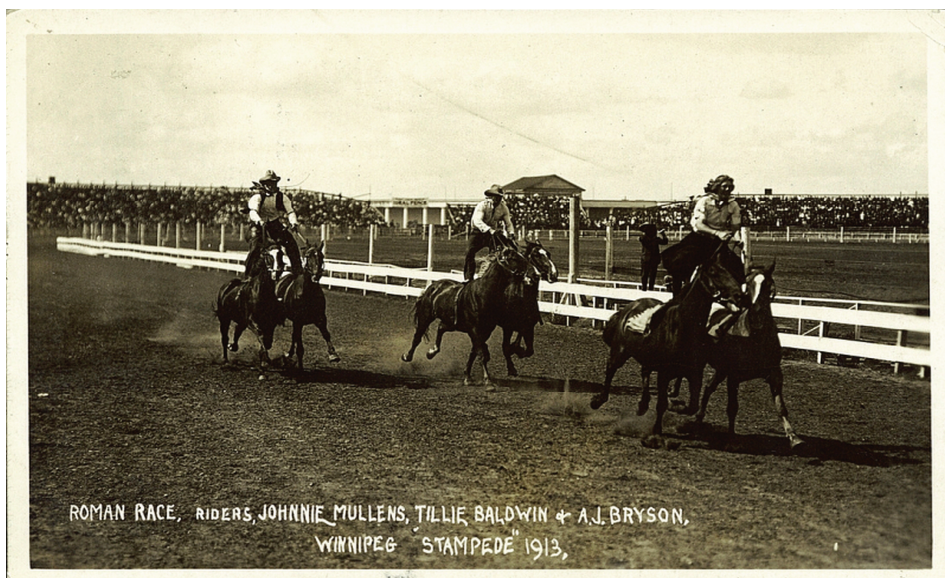
<sup>25</sup> Słowo *quinquertium* występuje tylko raz w tekstach antycznych. Jest ono poświadczane jedynie u Festusa, gramatyka z II w. n.e., zob. K.O. Müller (wyd.), *Festus, verborum De significatione*, Leipzig 1839, s. 257.

<sup>26</sup> *Les Jeux de Rome...*, s. 28.

Trudno wskazać na źródło wiedzy w tym zakresie anonimowego autora programu pokazów. Jedyna wzmianka dotycząca ewolucji na koniach znajduje się u Wegecjusza, który podaje, że w ramach ćwiczeń sprawnościowych w kawalerii rzymskiej ćwiczone skoki przez drewnianego konia – chodziło tylko o umiejętność jak najszybszego dosiadanania zwierzęcia w pełnym uzbrojeniu nawet w zgiełku bitewnym<sup>27</sup>.

Jest znamienne, że organizatorzy nie zdecydowali się przedstawić opisywanych przez Dionizjusza *desultores*, którzy w trakcie rywalizacji ścigali się na rydwanach, a po zeskoczeniu z nich ścigali się pieszo. Nie pokazywano również innej wersji wołyżerki, uprawianej przez *desultores*, kiedy jeździec, niekiedy w rynsztunku bojowym, jechał na jednym wierzchowcu, drugiego zaś trzymał obok lub nieco z tyłu za uzdę<sup>28</sup>.

Źródła omawianego pokazu jazdy na grzbietach dwóch koni jednocześnie nie należy chyba poszukiwać w starożytnym Rzymie. Pierwsze nowożytny pokazy tej akrobacji odbyły się najpewniej już w XVIII w., zaś dokumentacja fotograficzna dobrze ilustruje znaczną popularność tej konkurencji, zwanej „rzymską jazdą” (*Roman riding*), na początku XX w. w Ameryce Północnej (fot. 7). Źródła antyczne nie wzmiankują tego typu konkurencji: byli wprawdzie jeźdźcy, zwani *desultores*, do



Fot. 7. Rzymska jazda w Ameryce Północnej (pocztówka w posiadaniu autora)

<sup>27</sup> O sztuce wojkowej 1.17.

<sup>28</sup> Zob. J.-P. Thuillier, *Les desultores de l'Italie antique*, „Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres” 1989, 133, 1, s. 41-43. Tenże badacz podaje, że *desultores* alternatywnie mogli ścigać się na wierzchowcach, a potem kończyli wyścig biegnąc, tamże, s. 37-38.

których popisowych „numerów” należało zeskakiwanie z konia w czasie jazdy, by ostatecznie zakończyć wyścig dobiegając do mety na własnych nogach. Ewentualnie mogli oni przeskakiwać z jednego konia na drugi podczas galopu (ci powinni zwać się zatem *transultores*)<sup>29</sup>. Nie stali oni jednak na końskich grzbietach podczas całego wyścigu, lecz najwyżej tylko na krótki czas pozwalający przesiąść się z jednego wierzchowca na drugi. Przyczyną pomyłki, jak sugeruje Nancy Reed, może być błędna interpretacja przedstawienia na podwójnej sestercji z czasów panowania cesarza Probusa (276-282) ukazującej jeźdźca na niewidocznym w tym specyficznym ujęciu rydwanie.

Moneta przedstawia woźnicę, który wyciąga rękę, aby zapewne pozdrowić widzów (fot. 8). Tymczasem jeździec na stadionie Heysel, który powozi dwoma końmi stojąc na ich grzbiecie, musi stale trzymać cugle obu wierzchowców. Wyciągnięcie jednej z rąk spowodowałoby utratę kontroli nad jednym z koni. Daje się ponadto zauważyć, że wykonywanie tej ewolucji wiązało się z pełnym zaangażowaniem uwagi jeźdźca na powożeniu końmi. Moneta ukazuje kogoś, kto odwraca głowę w prawo i nie skupia się na wierzchowcach.



Fot. 8. Podwójna sestercja z czasów panowania cesarza Probusa<sup>30</sup>

Wydaje się, że źródłem inspiracji dla organizatorów pokazów na Heysel nie była ta moneta ani opracowania naukowe, ale głośnie w Europie Zachodniej 5-letnie tournée cyrku Barnum & Bailey zatytułowane „Greatest Show On Earth”. Rozpoczęło się ono w 1898 roku w Londynie i gościło poza Wielką Brytanią także w Niemczech, Austro-Węgrzech, Holandii, Belgii, Szwajcarii i Francji, m.in. pokazując wyścigi kwadryg, big oraz właśnie tzw. *Roman riding*<sup>31</sup>. Niektóre z pokazów, co niezwykle waż-

<sup>29</sup> Izydor z Sewilli, *Etymologiae* 18.39. Według innych teorii uczestnik albo zeskakiwał tylko na miecz z konia, albo jechał na koniu, mając obok innego, na którego przeskakiwał w czasie wyścigu. Jak podkreśla J.-P. Thuillier, *Les desultores...*, s. 33-34, pomimo że *desultores* często występowali w rzymskim cyrku, to niewiele o nich wiadomo.

<sup>30</sup> N.B. Reed, *The Equestrian Standing Race and Its Ancient Antecedents*, „*Journal of Sports History*” 1996, 23, 2, s. 157-161, 164.

<sup>31</sup> Pełną listę miast europejskich, w których gościł ten cyrk, można znaleźć na stronie *Circus Historical Society* [www.circushistory.org/Routes/PTB.html](http://www.circushistory.org/Routes/PTB.html).

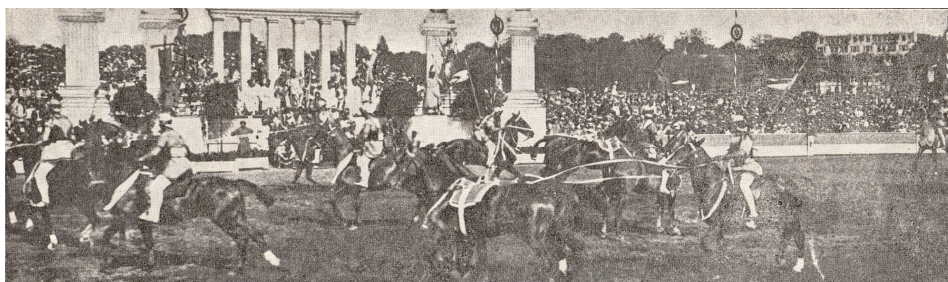
ne, odbywały się w ruinach amfiteatrów rzymskich: Nîmes (29.04.1902) oraz Arles (3-4.05.1902), poza tym były one organizowane w Brukseli (17-28.10.1901), gdzie mogły pozostawić spore wrażenie na wiele lat. Imponujący rozmach pokazów amerykańskiego cyrku, *shows* cieszących się ogromną popularnością w sumie w ponad 500 europejskich miastach, mógł być dobrym przykładem dla belgijskiej kawalerii, jak efektownie zaprezentować widowisko nawiązujące poniekąd do chlubnych, militarnych dziejów Rzymu.

Najbardziej jednak brawurową „rzymską” akrobacją konną było zerwanie kwiatów przyozdabiających konie i podniesienie ich z murawy w pełnym galopie (fot. 9)<sup>32</sup>. Tę wymagającą iście cyrkowych umiejętności akrobację także prezentowano na brukselskim stadionie. W rzeczywistości jednak nigdy się ona nie odbyła na antycznej arenie cyrkowej lub w greckich hipodromach – bez popręgów, których nie miały siodła rzymskie, nie była ona po prostu możliwa.



Fot. 9. Woltyżerka

Równolegle pokazywano prowadzenie koni w tzw. układzie strzały. Zdjęcia wyraźnie nie pokazują tej sceny, jednak dostrzec można kawalerzystę z proporcem, który oprócz kierowania koniem, na którym siedzi, trzyma przed sobą na długich lejcach dwa inne wierzchowce biegnące obok siebie. Był to manewr trudny, wymagający sporego doświadczenia oraz żmudnych treningów (fot. 10).



Fot. 10. Vexilarii

<sup>32</sup> Les Jeux de Rome..., s. 18.

Tę ewolucję mieli wykonywać *vexilarii*, czyli kawalerzyści mający pieczę nad sztandarem jednostki wojskowej<sup>33</sup>. Można jednak powątpiewać w antyczny rodowód tych umiejętności – Rzymianie nie praktykowali tak mało użytecznych akrobacji. Mają one wyraźnie rodowód cyrkowy (we współczesnym rozumieniu tego pojęcia) i są kolejnym przykładem popisu niebagatelnych umiejętności kawalerzystów belgijskich.

W programie pokazów ilustrujących igrzyska Rzymian nie mogły być pominięte **walki gladiatorские** (fot. 11). Żołnierze rekrutujący się z 7 Regimentu Piechoty występowali w roli *retiarii*, *secutores*, *mirmillones* oraz *sammites*. Te typy gladiatorów, najbardziej charakterystyczne i popularne w Imperium Rzymskim, zostały dość dobrze odtworzone, biorąc pod uwagę współczesną wiedzę o ich wyposażeniu i uzbrojeniu. Można szacować, że wzięło w nich udział kilkanaście walczących par. Widzowie oglądali nie tylko walkę, ale też inscenizowane zabijanie pokonanego przeciwnika lub akt łaski. Zwycięzcy zawodnicy zostali uczczeni przez taniec gloriyfikujący ich sukces wykonany przez towarzyszące pokazom dziewczęta (być może jako westalki). Śmierć wpisana w pojedynki gladiatorów, w potocznym mniemaniu, zdaje się wykluczać te pokazy z grona sportów.



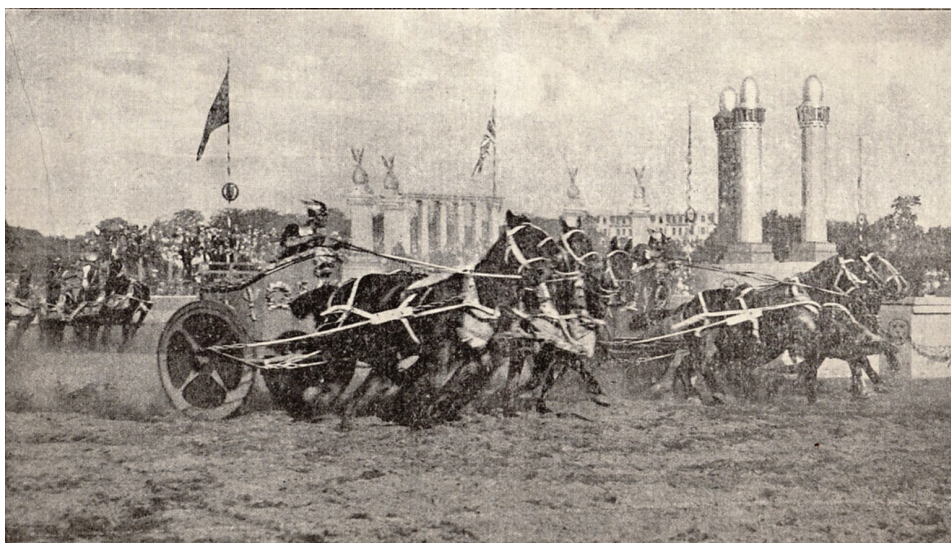
Fot. 11. Gladiatorzy

Pomijając dość rozległą dyskusję naukową nad charakterem tych krwawych igrzysk, warto zastanowić się, w jaki sposób sami organizatorzy postrzegali walki gladiatorów. W programie nie nazywają ich sportem, podobnie jak zresztą wszystkich innych pokazów, w tym nawet pięcioboju. Omawiane konkurencje występują pod zbiorczym szyldem „jeux”, czyli gier, zabaw, rozrywek. To pojęcie ma sugero-

<sup>33</sup> Tamże, s. 24.

wać publiczności, pomimo niebezpieczeństwa niektórych pokazów, że przychodzi na rodzaj festynu ukazującego co ciekawsze formy aktywności, właściwe antycznym igrzyskom rzymskim. Łagodzenie odbioru okrutnych walk gladiatorских dokonywało się także poprzez upodobnienie ich do greckich igrzysk: wskazuje na to zbliżony dla złotego okresu agonistyki sposób upamiętniania zwycięzców. Na ich triumfy, np. podczas igrzysk pytyjskich rozgrywanych w Delfach, mogły być układane pieśni sławiące ich osiągnięcia. Dzięki temu fizyczne dokonanie zyskiwało intelektualno-artystyczną oprawę. Zwycięscy gladiatorzy ze stadionu Heysel natomiast zostali uhonorowani tańcem. Jest to inwencja współczesna, ponieważ w antycznym Rzymie nie było zwyczaju nagradzania w ten sposób zwycięzców, a przynajmniej nic o tym nie wiadomo. Nie wiemy też, niestety, czy ów dziwny taniec w jakiś sposób nawiązywał do tego, co upamiętniał...

Najbardziej efektowny punkt programu pokazów stanowiły jednak **wyścigi rydwany**, będące przedostatnim punktem *Les Jeux de Rome* (fot. 12). W wydanej broszurze można przeczytać, że wzbudzały one najwięcej emocji i były na tyle wielbione przez widzów, że organizatorzy nie szczędzili wszelkich środków, by miały one wspaniałą oprawę.



Fot. 12. Rydwany

Przewodniczący wyścigom urzędnik dawał znak, upuszczając białą chustę, po czym unosiła się poprzeczka, a zaprzęgi, wznosząc tumany kurzu, rozpoczynały swoją rywalizację wśród ogłuszającego aplauzu. Woźnice, pochylając się do przodu, krzykiem przymuszali konie do szybszej jazdy. Powoźcy w prawej dłoni trzymał lejce, w lewej zaś oścień do poganiania koni. Kask na głowie zawodnika chronił go przed upadkiem, bowiem wypadki nie były wcale rzadkością. Niektórzy widzo-

wie zresztą przychodzili na wyścigi tylko po to, by ekscytować się spektakularnymi kraksami<sup>34</sup>.

W rekonstrukcji oglądanej na Heysel wystawiono osiem konkurujących ze sobą zaprzęgów, startujących w dwóch wyścigach (po cztery w każdym), które nawiązywały do rywalizujących ze sobą w antycznym Rzymie frakcji: niebieskich, czerwonych, zielonych i pomarańczowych. W trakcie zawodów należało pokonać siedem okrążeń, przy czym po każdym z nich zdejmowane było jedno jajo umieszczone na spinie. Zwycięzca danego wyścigu, który pokonał trzech innych uczestników, otrzymywał z rąk urzędnika srebrną palmę. Następnie triumfatorzy obu wyścigów konkurowali ze sobą na białych kwadrygach o złotą palmę.

Specjalną wzmianką uhonorowano żołnierzy, którzy zdecydowali się powozić kwadrygami na Heysel. Otóż, pomimo licznych kolizji i wywrotek rydwanów, do jakich doszło podczas przygotowań i próby generalnej, nie zdecydowali się oni (choć wiązało się to z wielkim niebezpieczeństwem) na rezygnację z udziału w zawodach, dając tym samym przykład dzielności militarnej i niebywałego opanowania. Podkreślano, słusznie zresztą, bezprecedensową klasę rekonstrukcji wyścigu<sup>35</sup>. Niestety, wbrew intencjom organizatorów po tej imprezie zapomniano szybko o osiągnięciach żołnierzy 8 Regimentu Artylerii...

Rekonstrukcje rydwanów, które brały udział podczas wyścigu na stadionie Heysel, były znacznie większe niż te, których używano podczas wyścigów na hipodromie w cesarskim Rzymie. Konstrukcje te przypominają też pojazdy hetyckie lub asyryjskie z racji stosunkowo wielkich kół bez szprych. Rydwany biorące natomiast udział w wyścigach w antycznym Rzymie zawsze miały koła szprychowe. Wydaje się, że konstruktorzy rydwanów używanych podczas omawianej imprezy zdecydowali się na duże rydwany z pełnymi kołami, ponieważ zwracali uwagę na względy bezpieczeństwa osób powożących nimi. Duże pojazdy lepiej mogły zabezpieczać woźnicę w czasie wypadku, zaś pełne koła były bardziej wytrzymałe aniżeli te ze szprychami.

Zaprzęgi biorące udział w odtworzeniu wyścigów rydwanów na Heysel miały również odmienną uprząż. Ta, którą stosowano w antycznym Rzymie, była mniej skomplikowana, bowiem obejmowała konia tylko od piersi do kłęb. Natomiast uprząż zastosowana na stadionie, składająca się z większej liczby elementów, odpowiada współcześnie używanym rozwiązaniom. Porzucenie znanych z antycznego Rzymu rozwiązań technicznych na rzecz współczesnych, bo efektywniejszych i bezpieczniejszych, miało wyłącznie aspekt praktyczny. Jest ono dostrzegalne raczej dla osoby, która interesuje się *circenses* naukowo, w związku z czym zgromadzona na Heysel publiczność nie musiała mieć świadomości odstępstw od antycznego pierwowzoru.

Program pokazów kończył *Le Grand Carrousel*, który był inscenizowany przez 350 żołnierzy mających 215 koni (fot. 13). Jak podaje autor programu, był on wykonywany w starożytnym Rzymie przez młodzież z zacnych rodów pod przewod-

<sup>34</sup> Tamże, s. 35.

<sup>35</sup> Tamże.

nictwem „księcia”, czyli przyszłego dziedzica tronu cesarskiego. Ten *carrousel* zamykał antyczne igrzyska cyrkowe, których wspaniałość przyćmiewała wszelkie inne atrakcje, jakie Rzymianie znali<sup>36</sup>. Wbrew powyższemu tekstowi ten typ prezentacji wywodzi się raczej od nowożytnych parad wojskowych we Francji. Nim ten typ pokazów trafił do tego kraju, był szczególnie popularny we Włoszech, zastępując turnieje rycerskie. Uważano przy tym, że rozgrywali go już starożytni Rzymianie. Najbardziej znaną paradą była ta, którą urządzono w Paryżu w 1615 roku z okazji zaślubin Ludwika XIII i Anny Marii Austriaczki regentki hiszpańskiej<sup>37</sup>.



Fot. 13. Carrousel

Skala tej organizacji nie miała precedensu i w efekcie pozostało wiele przedstawień ilustrujących ten XVII-wieczny *carrousel*. Źródła ikonograficzne ukazują uczestników ustawionych w czworoboki: jeden formowali ci, którzy zajmują pozycję obronną i rzucają wyzwanie, drugi zaś atakujący, którzy z kolei to wyzwanie przyjmują. Był to przede wszystkim spektakl, przy którym aspekt sportowy schodził zdecydowanie na drugi plan. Wyraźniejsze nawiązania do rzymskiego antyku w postaci prowizorycznego, drewnianego amfiteatru znalazły się w innym, skromniejszym przedstawieniu z 1662, roku zorganizowanym przez Ludwika XIV z okazji narodzin następcy – Ludwika<sup>38</sup>.

Pokazy typu *carrousel* popularne były na terenie Francji także później, w XIX w. i odbywały się z udziałem jazdy. Ich związek z rzymską tradycją wymaga jednak dalszych badań – wiadomo tyle, że w powszechnej świadomości miał on rodowód sięgający czasów schyłku republiki rzymskiej, na co wskazuje właśnie tekst programu pokazów na Heysel.

*Les Jeux de Rome* z 1930 roku były amalgamatem pokazów greckiego sportu (pentatlon), niezwykle wymagających i efektownych, zawsze ryzykownych konkurencji uprawianych w Rzymie (walki gladiatorские, wyścigi rydwanów), recepcji tańca greckiego i wreszcie współczesnych rozrywek rodem z cyrkowej i kowbojskiej areny (*Roman riding*).

Tu należy poczynić wszakże zastrzeżenie: widzowie podziwiali recepcję greckiej i rzymskiej przeszłości. Z ich punktu widzenia uczestniczyli w pokazach rodem z antyku! Czym innym jest natomiast spojrzenie specjalisty, który próbuje dociekać

<sup>36</sup> Tamże, s. 44.

<sup>37</sup> Pod nazwą „Le Roman des chevaliers de la gloire”. Parada ta odbyła się na dziedzińcu pałacu królewskiego Tuilliers w dniach od 5 do 7 kwietnia 1615 r.

<sup>38</sup> Pod nazwą „Course de testes et de bague, faites par le Roy et par les Princes et Seigneurs de sa cour, en l’année 1662”. Ludwik – Wielki Delfin urodził się w 1 listopada 1661.

właściwej genezy pokazów. Zresztą doskonale wierne odtworzenie rzymskich widowisk nie jest możliwe nawet obecnie, przy znacznej o nich wiedzy. Tym bardziej problematyczne było to blisko 80 lat wcześniej, gdy znajomość kultury antycznej była skromniejsza. Wpływ współczesnych wyobrażeń na temat antycznych widowisk najlepiej widoczny jest w zaprezentowaniu rozbudowanej woltyżerki, która najpewniej nie występowała w takiej różnorodności na igrzyskach rzymskich, była za to popularnym pokazem we współczesnych cyrkach<sup>39</sup>.

Uzasadnienie obecności tańca i pentatlonu w czasie rzymskich igrzysk nie opierało się na źródłach historycznych. Organizatorzy nie odczuwali oporu przed czynieniem z Rzymu niemal drugiej Olimpii. Przyświecało im, być może, pragnienie ukazania przez inscenizację *Les Jeux de Rome* rzymskiej przeszłości sportowej nie jako opartej wyłącznie na brutalnym aspekcie igrzysk gladiatorских, lecz także na szlachetnej greckiej rywalizacji agonistycznej. Wprowadzenie tańca kobiet do omawianych pokazów nie tylko „łagodziło” ich odbiór, czyniąc je przystępną rozrywką o charakterze rodzinnym. Można też doszukać się „drugiego dna” w ich obecności, która przypuszczalnie była echem toczącej się z sukcesami walki o emancypację kobiet, oznaczającej także ich równouprawnienie w publicznym uprawianiu sportu.

Wybór epoki historycznej, w której uprawiano sport na znaczną skalę, zmuszał nieomal do sięgnięcia do wielbionego w okresie przedwojennym antyku, z jego bardziej szlachetnym sportem greckim (przynajmniej w jego początkowej i klasycznej fazie) oraz widowiskami rzymskimi, które dążyły do maksymalnej dla publiczności atrakcyjności zmagania fizycznych. Jest symptomatyczne, że w nazwie imprezy odwołano się jednak do dziedzictwa rzymskiego, nie zaś greckiego, które naturalnie wiąże się z początkami „szlachetnego” sportu. Może to tym bardziej zaskakiwać, jeśli weźmie się pod uwagę, że miało to miejsce w dobie zyskujących coraz bardziej na popularności nowożytnych igrzysk olimpijskich. Przypuszczalnie niebagatelną rolę odgrywał fakt przynależności obszaru zajmowanego przez współczesną Belgię do *orbis Romanus – Batavia* była jedną z prowincji dość wcześnie podbitych orężem rzymskiego legionisty. Właściwie wszystkie kraje europejskie chętnie odwoływały się do rzymskiej przeszłości, poszukując w niej m.in. chwały dawnych zwycięstw, wzorców sławnych mężów stanu, wybitnych osiągnięć architektonicznych etc.

Rzym dostarczał też najefektowniejszych przykładów imprez masowych dla uhonorowania odzyskania niepodległości przez Belgię. Szczególnie trafnym wyborem było odtworzenie triumfu (wkomponowanego w ramy *pompa circensis*) – uroczystego pochodu i następujących po nim widowisk uświetniających zwycięstwo cyklem walk gladiatorских i wyścigów rydwanów. Można przy tym odnieść wrażenie, jakoby organizatorzy, układając program pokazów, starali się zapewniać widzom coraz większą dawkę emocji: początek to dostojny pochód triumfalny, następnie prezentowane były „spokojne” dyscypliny pentatlonu i taniec, by potem przejść do coraz bardziej dynamicznych pokazów i niebezpiecznych akrobacji na koniach, walk gladiatorских, wyścigów rydwanów stanowiących *crescendo* całej imprezy kończącej się pełnym rozmachem przejazdem wszystkich uczestników w *carrousel*.

<sup>39</sup> Należy zaznaczyć, że przedstawienia z czasów Cesarstwa Rzymskiego ukazują *desultores*, którzy zeskakują z konia wykonując salto do tyłu.

Za zorganizowaniem imprezy na wzór igrzysk rzymskich przemawiała w pewnym stopniu infrastruktura stadionu, która najbardziej nadawała się właśnie do rozgrywania wyścigów rydwanów – po wybudowaniu imponującej spiny obiekt żywo przypominał *Circus Maximus*, na którym można było odtwarzać efektowne wyścigi. Wreszcie niebagatelne znaczenie miała specyfika organizatora, czyli armii belgijskiej. Wszakże współczesne formacje wojskowe bezsprzecznie z legionami łączy o wiele więcej niż z helleńską falangą<sup>40</sup>.

## Bibliografia

- Arena P., *The pompa circensis and the Domus Augusta (1st-2nd Century A.D.)*, [w:] *Ritual Dynamics and Religious Change in the Roman Empire. Proceedings of the Eighth Workshop of the International Network Impact of Empire (Heidelberg, July 5–7, 2007)*, red. O. Hekster, S. Schmidt-Hofner, Ch. Witschel, Leiden-Boston 2009, s. 77-93
- Balbuza K., *Triumfator. Triumf i ideologia zwycięstwa w starożytnym Rzymie epoki Cesarstwa*, Poznań 2005
- Beard M., *The Roman Triumph*, Cambridge-London 2009
- Bednarzowa B., *Rola tańca w kulturze fizycznej antycznej Grecji*, „Roczniki Naukowe AWF w Warszawie” 1971, 19, s. 127-150
- Dictionary of Literary Themes and Motifs*, red. J.-Ch. Seigneuret, t. 1: A-J, New York 1988
- Duncan I., *My Life*, New York 1927
- Ducrey G., *Qui connaît la danse antique au XIXe siècle? Littérature et vulgarisation du savoir*, [w:] *Présence de la danse dans l'Antiquité – Présence de l'Antiquité dans la danse: actes du colloque tenu à Clermont-Ferrand, 11-13 décembre 2008*, red. R. Poignault, Clermont-Ferrand 2013, s. 311-328
- Dupont F., *Ludions, lydioi: les danseurs de la pompa circensis. Exégèse et discours sur l'origine des jeux à Rome*, [w:] *Spectacles sportifs et scéniques dans le monde étrusco-italique. Actes de la table ronde de Rome (3-4 mai 1991)*, Rome 1993, s. 189-210
- Kleine B., *Bilder tanzender Frauen in frühgriechischer und klassischer Zeit*, Rahden 2005
- Kurth P., *Isadora: A Sensational Life*, New York 2001
- Lenkowski S., *Klasyczny taniec grecki i jego odrodzenie*, [w:] S. Lenkowski, *Z życia i kultury antyku*, Lwów 1935
- Les Jeux de Rome. Grande Fête Militaire de Bienfaisance/Romeinische Spelen. Groot militair Liefdadigheidsfeest. 1940
- Müller K.O. (wyd.), *Festus, verborum De significatione*, Leipzig 1839
- Naerebout F.G., *Das Reich tanzt... Dance in the Roman Empire and Its Discontents*, [w:] *Ritual Dynamics and Religious Change in the Roman Empire. Proceedings of the Eighth Workshop of the International Network Impact of Empire (Heidelberg, July 5-7, 2007)*, red. O. Hekster, S. Schmidt-Hofner, Ch. Witschel, Leiden, Boston 2009, s. 143-158

<sup>40</sup> Już w nazewnictwie polskich formacji walczących u boku Napoleona Bonaparte jasne są nawiązania do rzymskiego oręża.

- Naerebout F.G., *Moving events. Dance at public events in the ancient Greek world: Thinking through its implications*, [w:] *Ritual and communication in the Graeco-Roman world*, red. E. Stavrianopoulou, Liège 2006, s. 37-67
- Reed N.B., *The Equestrian Standing Race and Its Ancient Antecedents*, „Journal of Sports History” 1996, 23, 2, s. 157-164
- Słapek D., *Sport i widowiska w świecie antycznym. Kompendium*, Kraków-Warszawa 2010
- Smith T.J., *Festival? What Festival? Reading Dance Imagery as Evidence*, [w:] *Games and Festivals in Classical Antiquity. Proceedings of the Conference held in Edinburgh 10-12 July 2000*, red. S. Bell, G. Davies, Oxford 2004, s. 9-24
- Thuillier J.-P., *Les desultores de l'Italie antique*, „Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres” 1989, 133, 1, s. 33-51
- Versnel H.S., *Triumphus. An Inquiry into the Origin, Development and Meaning of the Roman Triumph*, Leiden 1970
- Vuillier G., *A History of Dancing from the Earliest Ages to Our Own Times*, London 1898, s. 10-29
- Witkowski L., *Taniec w starożytności*, „Meander” 1952, 7, s. 407-435

#### Summary

### **Reenactment of the ancient sport on memorabilia. The case of *Les Jeux de Rome*, the Heysel stadium in Brussels, the year 1930**

The topic of the paper is a problem of classical culture reception in “Les Jeux de Rome” held in 1930 in Brussels. The analyzed source is an ephemeral booklet containing black-white photos and text describing the subsequent scenes with people reenacting some Greek and Roman entertainments. As a part of the *ludi circenses* there were staged *pompa circensis*, Greek dance, pentathlon, acrobatics on horses, gladiatorial combat, chariot race and, finally, Le Grand Carrousel. They were heavily influenced by the contemporary perception of Graeco-Roman antiquity. For example, the Greek dance which was much indebted to the art of Isadora Duncan and horse acrobatics were more similar to the *fin-de-siècle* circus shows than to the Roman cavalry exercises. The audience expected to watch the recreated antiquity as consonant with the contemporary aesthetical values (lack of nudity in pentathlon), whereas a high horsemanship expectations resulted from attending circus shows. The influence of the modern Olympic games is also traceable in “Les jeux de Rome”.